



Ud af Napoli

I en flodstrøm af kvindelig skrift beretter Elena Ferrante om to veninders kamp med fattigdom, mænd, børn, skrift og hinanden.

Lausten, Pia Schwarz

Published in:
Salon 55

Publication date:
2016

Document version
Også kaldet Forlagets PDF

Citation for published version (APA):

Lausten, P. S. (2016). Ud af Napoli: I en flodstrøm af kvindelig skrift beretter Elena Ferrante om to veninders kamp med fattigdom, mænd, børn, skrift og hinanden. *Salon 55*. <http://www.salon55.dk>



salon 55

[FORSIDE](#)[APROPOS](#)[LITTERATUR](#)[IDÉER](#)[TRANSIT](#)[OM SALON 55](#)

UD AF NAPOLI

ARTIKEL

I en flodstrøm af kvindelig skrift beretter Elena Ferrante om to veninders kamp med fattigdom, mænd, børn, skrift og hinanden.

PIA SCHWARZ LAUSTEN



Lila og Elena, hovedpersonerne i Elena Ferrantes romanværk, udmærker sig ved deres intellekt og boglige evner. Begge drømmer de om at slippe væk fra kvarteret og fattigdommen.

NAPOLI. FOTO: MARIO MANCUSO

Da Elena Ferrantes debutroman, *L'amore molesto* (1992, Den ubehagelige kærlighed) udkom, skrev hun til forlaget E/O, at hun ikke havde tænkt sig at gøre noget for at promovere romanen, slet ikke noget der involverede hendes personlige optræden i medierne: »Jeg har allerede gjort nok for denne lange fortælling: jeg har skrevet den; hvis bogen

er noget værd, må det være nok.« Ferrante har lige siden holdt sit ord. »Jeg vil kun bidrage via skriften, og selv den vil jeg nok også begrænse til det allermest nødvendige.« Endnu fremstår hendes virkelige navn og identitet som et mysterium, for alle andre end familien og de nærmeste venner, der også tæller forlagets to hovedredaktører, ægteparret Sandro Ferri og Sandra Ozzola.

Fraværet af Forfatteren har med stor sandsynlighed gjort interessen for Ferrantes bøger endnu større. Mange gætter på, at det er den italienske forfatter Domenico Starnone, der står bag, alene eller i ledtog med sin kone, oversætteren Anita Raja; andre igen hævder, at det er litteraturkritikeren Goffredo Fofi eller ligefrem ægteparret bag Ferrantes forlag. Men at en mand skulle have skrevet en række succesfulde romaner med stærkt kvindelige tematikker, siger nok mere om fordommene i det litterære etablissement end om sagen selv. I foråret 2015 mente det kulørte italienske nettidsskrift *Dagospia*, at de spor, der pegede på Anita Raja, nu var så tydelige, at sagen måtte anses for afgjort. Raja, som er født i 1953 i Napoli, har siden 1980'erne arbejdet ved forlaget E/O som oversætter af tysk litteratur – herunder Christa Wolf, hvis forfatterskab rummer elementer, der minder om Ferrantes poetik.

BIOGRAFI:

ELENA FERRANTE

Italiensk forfatter hvis sande identitet ikke er offentligt kendt. Trods stor udbredelse i USA har hun lige siden offentliggørelsen af sin første roman, der udkom i 1992, holdt sin identitet hemmelig. På dansk er kommet *Forladte dage*, *Min geniale veninde*, *Historien om et nyt navn* samt *Dem der flygter og dem der bliver*. Den 31. marts 2016 kommer *Det forsvundne barn*, det sidste og fjerde bind i Ferrantes erindringsværk *Min geniale veninde*.

I bogen *Frantumaglia* (Fragmenter) fra 2003 finder man en række interviews og breve. Her fremgår det bl.a., at Ferrante er født i Napoli, har studeret klassiske sprog samt levet i en periode i udlandet. Men mest interessant er de dele af korrespondancerne med filminstruktører, læsere og kritikere, som beskriver hendes inspirationskilder – heriblandt Jane Austen, hvis *Sense and sensibility* Ferrante har skrevet forord til. Siden er Ferrante blevet sammenlignet med alt fra Marguerite Duras, Marcel Proust, og Karl Ove Knausgård, og endelig rimer navnet Elena Ferrante på Elsa Morante. Det kan ses som en klar hyldest til denne store italienske forfatter, hvis medrivende romankunst, Ferrante må regnes for arvtager til.

Før udgivelsen af serien *L'amica geniale* (Min geniale veninde, 2011-2016) havde hun udgivet en børnebog og tre romaner, hvor utroskab, mor-datter forhold, den kvindelige krop, skrift, identitet, og særligt hjembyen Napoli og dens sociale og politiske kløfter tematiseres. Underligt nok er man mere forbeholden overfor forfatterskabet i Italien end i udlandet, hvor The New Yorkers engelske kritiker, James Wood, var med til at sikre Ferrante hendes gennembrud, da han i januar 2013 udråbte hende til »the best contemporary novelist you've never heard of, a worldwide sensation«.

Min geniale veninde

I *Min geniale veninde* følger vi de to veninder, skomagerdatteren Lila og portnerdatteren Elena, fra deres barndom i 1950'erne og frem til fortælletidspunktet, der præsenteres i prologen: Jeg-fortælleren, Elena, er 66 år og bliver ringet op af Lilas voksne søn, der fortæller, at hans mor ikke

alene er forsvundet, hun har også fjernet sine ejendele fra hjemmet og klippet sit ansigt ud af alle fotografier. Hun har udslettet sig selv og dermed udslettet en stor del af Elenas identitet. Det gør Elena vred, hun beslutter at nedskrive deres historie og denne gestus er ikke uskyldig, ja faktisk får vi senere at vide, at Elena havde lovet sin veninde aldrig at skrive om hende.

Deres komplekse venskab er præget af omsorg og misundelse og en evindelig konkurrence om at være den klogeste, bedste og kønneste. Med sin forsvinden ser Lila ud til endnu engang at have vundet over Elena. Men romanerne om deres liv er Elenas modtræk: »Lad os se hvem der vinder denne gang, sagde jeg til mig selv. Jeg tændte for computeren og begyndte at skrive vores historie i alle detaljer, alt det jeg stadig huskede.« Som i et væddemål tager Elena udfordringen op og fremmaner Lila igen, giver hende konturer, form og identitet. Romanen vi læser er resultatet af de to kvinders indbyrdes kappestrid.

Egentlig er de fire romaner én lang roman på ca. 1600 sider om de to pigers sociale, intellektuelle, psykologiske udvikling (i Lilas tilfælde snarere afvikling), indlejret i en skildring af Italiens historie fra efterkrigstiden til i dag med afsæt i Napoli. Jeg-fortælleren glider ofte over i et »vi«, og mange skæbner flettes ind i de to hovedpersoners liv, som samlet set skaber en stor episk roman, en generationskrønike eller saga. I alle fire bind finder man et indeks over personer, der optræder i romanerne.

Strukturen har træk, vi kender fra føljetongenren: De første tre bøger ender med ægte *cliffhangere*; romanbegyndelserne samler op på det tidligere fortalte; og der krydsklippes mellem pigernes livshistorier, som fortælleren griber ind i for at binde sammen (»nu vender jeg tilbage til det øjeblik hvor Stefano slæbte os tilbage fra Ischia«). Det danske forlag har som flere andre valgt at signalere slægtskabet med populærkultur med sine sort-hvide fotografier af en køn, ung melankolsk pige på de to første og en mere bekymret kvinde på det tredje omslag. De italienske udgaver afspejler derimod både udviklingen i bøgerne (bryllup, parforhold, moderskab, venindeforhold) og forfatterens anonymitet med fotografier af rygvendte, ansigtsløse personer, der kigger ud over landskaber, som på to af bøgerne forestiller Napoli.

»En by uden kærlighed«

Stederne i barndommens Napoli, som det første bind i serien omhandler, er dystre kældre, mørke trappeskakter, beskidte baggårde og befærdede veje. Miljøet er præget af fysisk og psykisk vold: forældrene slår og sparker deres børn, lærerne ydmyger eleverne, mændene tæver deres hustruer, børn og unge slås. »Vi voksede op med pligten til at gøre det vanskeligt for andre før de gjorde det vanskeligt for os«, hedder det undervejs.



Beretningen er en udviklingsroman, hvor de to pigers psykologiske og intellektuelle dilemmaer hænger uløseligt sammen med de sociale forhold, de vokser op under. Lila og Elena udmærker sig ved deres intellekt og boglige evner, og begge drømmer de om at slippe væk fra kvarteret og fattigdommen, men kun Elena fortsætter i mellemskolen og i gymnasiet. Lila må hjælpe til i familiens skomagerværksted og bliver i en alder af 16 gift med viktualiehandlerens søn.

Vi får her et indblik i Italiens udvikling op igennem det 20. århundrede – en kritisk skildring af et klassesdelt samfund. Penge, bedrageri, gæld, korruption, og forræderiske sammensværgelser, fornærmelser og efterfølgende hævn giver anledning til konflikter. Gamle familiefejder blusser op fra perioden under krigen, hvor nogle arbejdede for fascisterne og andre tilhørte modstandsbevægelsen.

Senere griber 70'ernes anspændte og politiserede klima, kaldet blyårene i Italien, direkte ind i handlingen med klassekampe, voldelige sammenstød mellem fascister og kommunister og bombeattentater.

Kvarteret er domineret af Solara-familien, som tilhører den napolitanske mafia, la camorra. De overtager butikker ved hjælp af afpresning og bagvaskelse. De benytter sig af lejermordere og sørger for at uskyldige udnævnes til syndebugke og bliver straffet. De allierer sig med fascisterne og forhindrer arbejderbevægelsen i at forbedre vilkårene på fabrikkerne. Man genkender de dynamikker, der beskrives i Roberto Savianos *Mafiaen i Napoli* – blot får vi hos Ferrante beretningen fra børns og kvinders perspektiv, inde fra Napolis krop.

Ferrante skriver sig på den måde ind i rækken af forfattere, der har beskrevet Napoli med et kvindeligt blik og med vægt på ambivalente følelser: Matilde Serao (1857-1927), der med sin kritiske journalistik fx i værket *Il ventre di Napoli* (Napolis mave) og med antropologisk interesse for napolitanerne beskrev sociale problemstillinger og fremhævede Norditaliens mangel på solidaritet. Anna Maria Ortese (1915-98), der bl.a. i *Il mare non bagna Napoli* (Havet når ikke Napoli) beskrev byen som en moder eller som en amme, der blot tager sig af børnene, indtil de rejser bort og forlader byen. Fabrizia Ramondino (1936-2008) fokuserede på mor-datter relationen og på forholdet til Napoli, præget af både stærk tilknytning og stærk afstand.



Som barn skriver Elena en stil om Napoli med titlen: »En by uden kærlighed« og forklarer sin lærer, at hvis kærligheden er forjaget fra byen, ændrer dens natur sig fra god til ond, og folk er berøvet deres lykke: »Italien under fascismen, Tyskland under nazismen, alle vi menneskelige væsner i verden af i dag«. Pigerne drømmer om rigdom og et bedre liv fjernt fra Napoli, og alt hvad de foretager sig – skolegang, skriverier, ægteskab – er med dette mål for øje.

Lila repræsenterer det napolitanske proletariat og kritiserer de forkælede unge med deres korrekte venstreorienterede synspunkter. Hun gør grin med Elenas forsøg på at *please* dem. »I hundredvis af år har de mindst været advokater, læger, professorer. Derfor taler de sådan, derfor klæder de sig sådan, spiser og bevæger sig sådan. For sådan er de født. Men de har ikke en tanke i hovedet som er deres, som

de har kæmpet for at finde på. De ved alt og ingenting.«

Et gennemgående motiv er personernes sprogbrug, der karakteriserer dem socialt og intellektuelt. Fortælleren fremhæver overalt, om de vælger at tale dialekt, som er behæftet med vulgaritet, brutalitet, vold og trusler, eller italiensk som her bliver brugt til at fremtræde dannet, intelligent og høfligt. Elena og Lila behersker, i modsætning til de fleste andre i historien, begge sprog. Elena erkender, at uligheden »var gennemgribende, den stak dybere end penge.«

Nok vedrører det sociale spor hos Ferrante i første omgang Napoli, et sted,

hvor der ingen nåde eller frelse gives, hvor fattigdom og desperation fører til organiseret kriminalitet. Men hun bevæger sig i modsætning til veristiske forfattere som sardiske Deledda og sicilianske Verga ud over det regionale fokus og integrerer det i helhedsbilledet af Italien som nation. Ydermere udvides det regionale og nationale med et europæisk og globalt perspektiv, da Elena begynder at rejse udenlands og da hendes voksne døtre flytter til USA.

Kvindebillede og venindeforhold

I tæt forbindelse med det sociale stof ses en tematisering af kvindebilledet. Fra klassekampe og ideologi bevæger Elena sig til kvindepolitik, og særligt det tredje bind i serien gennemløbes af feministiske overvejelser. Elena frigør sig gradvist fra det kvindebillede hendes barndomskvarter har opdraget hende i. Siden dengang har hun været bekymret for at ende som sin mor og de andre kvinder i kvarteret. Hun har set dem være undertrykte i familien og samfundet, udsat for vold, og uden muligheder for at udvikle sig som frigjorte, selvstændige individer. Der er ikke mange positivt skildrede mænd i Ferrantes univers. De er enten dyriske, brutale *camorriste* i barndomskvarteret eller selvhøjtidelige intellektuelle i Pisa og Firenze, som overalt optræder egoistisk og undertrykkende overfor kvinder, der opfattes som sexobjekter eller moderdyr.

Elena skammer sig over sin mor, som er skeløjet, haltende og i øvrigt altid er ulykkelig og bebrejdende. Hun fornemmer, at Lila har en anden styrke, hun har »magre, adrætte ben«, der hele tiden er i bevægelse, hun har et falkeblik, og udgør en bedre rollemodel end moren: »Et eller andet overbeviste mig dengang om at hvis jeg altid fulgte hende, efterlignede hendes gangart, ville min mors halten, som jeg ikke kunne få ud af hovedet, holde op med at true mig. Jeg besluttede at jeg måtte bruge den pige som forbillede, aldrig tabe hende af syne selvom hun blev irriteret og jog mig væk.«

Lila er kønsmæssigt ualmindelig. På nær en kort periode overskrider hun ligefrem den traditionelle skelnen mellem det maskuline og feminine med sine androgyne træk: Hun er både mand og kvinde. Hun er selvsikker og dominerende, hendes hænder er stærke og som ung pige er hun mere interesseret i skohåndværket end i kærlighedshistorier. Hun vil gå i sin fars fodspor og realisere hans drengedrøm om frigørelse fra fattigdom. Lila får menstruation senere end de andre piger og i modsætning til dem, ønsker hun det ikke. Hun bryder sig ikke om at være gravid, og hendes moderskab ender tragisk, ligesom hendes parforhold er utilfredsstillende. Elena ved fra Lilas mænd, at der er noget ved hendes krop og seksualitet som ikke er »normalt«. Selv fortæller hun »på kvarterets grove dialekt, at knepperi aldrig havde givet hende den nydelse hun havde forventet som ung, at hun faktisk næsten aldrig havde følt noget, at sex, efter Stefano, efter Nino, ligefrem generede hende.«

Ferrantes romankvartet kan læses som en slags venindeforholdets arkæologi. Mange litterære tekster behandler venskab mellem mænd, her tegnes derimod et billede af venskabet mellem kvinder både som sted for opfyldelsen af vigtige behov for tryghed, omsorg, anerkendelse og

forståelse, dvs. som et erfaringsfællesskab, der erstatter familien, men også som komplekst fænomen, der rummer aggressive og negative følelser som misundelse, mistro og vrede. »Den enes glæde eller smerte krævede ved en ondartet magi den andens smerte eller glæde. Selv vores udseende indgik i denne vekslen.«



En af Ferrantes kvaliteter er, at hun lader Elena udstille sine egne svagheder. Hun beskriver sin misundelse, angst, mistanke og hævn-gerrighed over for veninden og sin afsky for moderen. Elena udvikler sine tanker under inspiration fra Lila, hun integrerer hende i sig selv og var ikke blevet forfatter uden hende. Lila er uafhængig, mens Elena har brug for hende for at kunne være noget selv. Lila er som feen i historien om Pinocchio – en af romanens intertekster. Feen lærer Pinocchio at tale sandt, gennemskuer ham når han lyver, opdrager ham, får ham til at gå i skole, og giver ham til slut liv, idet hun omdanner ham fra dukke til dreng.

Elenas kommen frem til skriften er helt afgørende, og den sker ikke uden ofre. I perioder forlader hun sine børn for at udleve en livslang forelskelse og sit behov for at gøre karriere. Det er et topos i italiensk »kvindelitteratur« fra Sibilla Aleramos *Una donna* (1906), over Anna Bantis *Lavinia fuggita* (1951) og frem til yngre forfattere som Paola Capriolos *La grande Eulalia* (1988), at en kvindes udvikling til kunstner sker på bekostning af ægteskab og moderskab.

Lila er samtidig »djævelsk« og skal lignedes med Mefisto, som det antydes i det citat fra prologen til Goethes *Faust*, som Ferrante har anbragt i en prominent position som indgang til romankvartettens første bind. Her siger

Herren til Mefisto, at menneskets virkekraft sygner hen, hvis ikke det har en djævel, der prikker til det. Lila sørger for at Elena, ligesom Faust, aldrig standser op på sin vej frem mod en forståelse af, hvordan verden hænger sammen: Via grundige studier opnår Elena en forståelse af samfundets indretning, politiske magtforhold eller kvindesagen. Men kort efter bliver hendes forståelse hver gang relativiseret og dementeret af Lila, som skaber uorden i den orden, Elena med møje og besvær opnår. Lila dekonstruerer sandhederne, hun opløser de klassiske idealer, som Elenas dannelse bygger på. Elena er – ligesom Helena fra den græske mytologi – knyttet til den klassiske verden, hun hedder ikke tilfældigt Greco (»Græker«) til efternavn.

Det er på mange måder Lila, der er *den geniale* veninde, som titlen lyder på italiensk. Men så alligevel siger hun et sted til Elena: »Du er min geniale veninde, du skal blive den bedste af dem alle sammen, drenge og piger.« De to piger er komplementære, og dog er Lila skrøbelig på en anden måde end Elena. Hun er gjort af et mytisk stof og beskrives som bleg og genfærdsagtig. Om hendes blik som barn siges, at det »ikke var spor barnligt og måske ikke menneskeligt«. Hun befinder sig til tider i en form for parallel virkelighed og har nogle mystiske visioner: blandt andet lider hun af en angst for at tingene udvisker sig, under en form for anfald af det hun kalder »grænseopløsning«. Her oplever hun, at personer mister deres konturer, eller hun får »fornemmelsen af, at flytte ind i en person eller en ting eller et tal eller en stavelse og derved påvirke deres konturer.« Hun har tilmed oplevet »tilstedeværelsen af ukendte væsner som slog verdenskonturen i stykker og afslørede dens skræmmende natur.« Lila har derfor brug for Elenas stædige kamp for at skabe sammenhæng i livet og verden.

VÆRKER AF ELENA FERRANTE

L'amore molesto, 1992 (Snigløb på kærligheden, efteråret 2016)
I giorni dell'abbandono, 2002 (*Forladte dage*, C/K 2003).
La frantumaglia, 2003.
La figlia oscura, 2006.
La spiaggia di notte, 2007 (børnebog)
L'amica geniale, Roma, 2011 (*Min geniale veninde*, C/K 2014)
Storia del nuovo cognome. L'amica geniale volume secondo, 2012 (*Historien om et nyt navn*, C/K 2014)
Storia di chi fugge e di chi resta. L'amica geniale volume terzo, 2013 (*Dem der flygter og dem der bliver*, C/K 2015)
Storia della bambina perduta, 2014 (udkommer 31.03.2016 på dansk ved forlaget C/K)

Lilas beslutning om at udslette sig selv, som romanserien indledes og afsluttes med, er kulminationen på hendes skrøbelighed, og et billede på kvindeundertrykkelsen: en spejling af den udslettelse mændene, med samfundets accept, løbende foretager af kvinderne. Udslettelsen foregribes undervejs i form af centrale episoder, som fx da Solara-brødrene beslutter, at der i deres skobutik skal hænge et stort fotografi af den smukke Lila i brudekjole. Hun betinger sig, at hun selv skal stå for ophængningen. Billedet, som det ser ud efter hendes kreative bearbejdning med sort plastik, tape og maling, er symbolsk: »Lilas krop i brudekjolen var brutalt flænget. Det meste af hovedet var forsvundet, ligesom maven. Kun det ene øje var tilbage, hånden som hun hvilede hagen på, munden som nu var en strålende plet, de diagonale striber over brystet, de korslagte bens linje, skoene.« Ifølge Elena var det Lilas

måde at »portrættere sit raseri mod sig selv, gøre oprør, måske for første gang i sit liv, mod behovet (...) for at udslette sig selv.«

Det narrative venskab

Forholdet til Lila er et særligt *narrativt* venskab, med et begreb hentet fra et

centralt feministisk filosofisk værk, som Ferrante i øvrigt har nævnt blandt sine inspirationskilder. Det er Adriana Cavareros bog *Tu che mi guardi, tu che mi racconti* (1997, Du som betragter mig, du som fortæller mig), som reflekterer over relationen mellem kvinder. Her gengives bl.a. en anekdote om to kvinder, der mødes i 70'ernes Milano. Den ene har behov for at fortælle sin livshistorie, men gør det på en rodet måde. Den anden er derimod god til at udtrykke sig og beslutter sig for at nedskrive venindens livshistorie. Sidstnævnte har forstået sin venindes behov for at skabe mening i de begivenheder, hendes liv er gjort af. Frem for at bygge på solidaritet og en fælles erfaring af undertrykkelse, bliver venindeforholdets narrative karakter tydeligt. Det bygger på »en gensidig narrativ udveksling – kontinuerlig og dog afbrudt, intens og dog distræt – af egne livshistorier«. Kvindernes indbyrdes fortælling erstatter den offentlige »scene« og gør dem synlige som subjekter. Det drejer sig om at fortælle historien til andre, men især til den som er hovedpersonen i fortællingen.



På samme måde er fortælling og kommunikation hjørnестenen i Elenas og Lilas forhold. »Det er godt at snakke med andre«, siger Elena et sted. Og Lila svarer: »Ja, men kun hvis der er nogen der svarer når man taler.« Idet Elena nedskriver historien om Lila, tegner hun hende op igen i en sammenhængende meningsfuld fortælling og giver hende den identitet tilbage, som hun selv har udvisket. Hun giver Lila en kvindelig identitet, som er defineret *uden for* mændenes blik. Romanen bliver et bud på, hvordan en kvindes liv får (ontologisk) mening: »et liv om hvilket man ikke kan fortælle en historie, risikerer at forblive en ren empirisk eksistens, det vil sige en utålelig række af begivenheder«, ifølge Cavarero.

Lila forærer sine dagbøger til Elena, hun forærer hende fortællingen om sit liv, sin selvbiografi. Og hun har derudover mundtligt forsynet Elena med oplysninger igennem årene. Før Elena smider dagbøgerne ud, memorerer hun dem og skriver stoffet ind i sin roman. Lila betror Elena sin livshistorie og Elena gør den til en samlet fortælling. Hun skriver Lilas selvbiografi om til en biografi. Hun skriver biografi og autobiografi på én gang.

Skrift og poetik

En række af Lilas tekster fungerer således som direkte inspiration for Elena: Hendes dagbøger, hendes fortælling om den blå fe, og det brev hun skriver til Elena på hendes femtenårs fødselsdag og som slår benene væk under hende af beundring. »Lila kunne tale via det skrevne ord. Til forskel fra mig når jeg skrev (...) til forskel fra mange af de forfattere jeg havde læst og stadig læste; hun udtrykte sig i velformulerede sætninger og uden fejl, skønt hun var holdt op med at gå i skole, men ydermere efterlod hun intet spor af anstrengelse, man mærkede ikke det skrevne ords kunstighed.« Selvom Lila har lært sig selv at skrive efter alle *kunstens* regler, formår hun alligevel at bevare en skrift og en stemme i skriften som er *naturlig*. Heri består hendes genialitet. Og denne beskrivelse og hyldelse af Lilas måde at skrive på, rummer samtidig elementer af den poetik, som Ferrantes roman ser ud til at bygge på.

»Ville jeg kunne give hver genstand liv, få dem til at bøje sig i samklang med mig?« spørger Elena (Greco) sig selv med sin vanlige tvivl. Denne læser er ikke i tvivl. Ferrantes skrift er autentisk ligesom Lilas, men ikke forstået som en realistisk imitation af det talte sprog. Flere kritikere har kaldt hendes stil for filmisk i et forsøg på at karakterisere skriftens flydende karakter og evne til at fremkalde billeder i læserens bevidsthed og komme tæt på personer. Men det bør fremhæves, at det netop er kvaliteter ved skriftsproget, der skaber denne (naturlige) virkning. Den opnås på den ene side via brugen af en række klassiske retoriske greb i form af syntaktiske gentagelsesmønstre, vokalgentagelser, oxymoroner, elegante krydsstillinger, der skaber en klar og ubesværet stil. Og på den anden side via det modsatte, nemlig mere ekspressionistiske eller barokke træk som lange opremsninger og selvopfundne ord, og med den materielle virkelighed, der sætter sig i sproget med beskrivelsen af skohåndværket i Lilas familieværksted. Virkeligheden fremmanes via sanserne: når Elena skal skildre den økonomiske vækst, som hendes barndomskvarter oplever i begyndelsen af 60'erne, sker det via erindringer om lyde og lugte. Sproget går via kroppen. Som når Lilas oplevelser af grænseopløsning skildres: »Hendes kvalme var taget til, dialekten var blevet uigenkendelig, måden vores fugtige munde badede ordene i det flydende spyt, var blevet utålelig. En følelse af afsky havde omfattet alle kroppene i bevægelse, deres knoglestruktur, den vilde begejstring der styrede dem. Hvor er vi dog dårligt skabt, havde hun tænkt, hvor utilstrækkeligt.«

Ferrantes beslutning om at forblive anonym skal bl.a. ses som udtryk for et bestemt litteratursyn. Bøgerne har ikke behov for forfattere, når først de er skrevet: »Hvis de har noget at fortælle, vil de før eller siden finde læsere; i modsat fald finder de dem ikke«, har hun udtalt. Forfatterens privatliv,

udseende eller politiske holdninger bør ikke påvirke læseroplevelsen. Ferrante kritiserer de italienske mediers persondyrkelse og deres opfattelse af, at en bog først og fremmest er navnet på den, der har skrevet den. Hun mener først, at anmelderne fik øjnene op for hendes debutroman, da den var blevet filmatiseret af en kendt instruktør, Mario Martone. Hvorfor er forfatterens navn så vigtigt, hvis bogen er god? I sidste ende er det de liv, der berettes om, der har betydning, »selv Tolstoj er en betydningsløs skygge, hvis han spadserer ved siden af Anna Karenina«, hævder Ferrante.

MERE FRA ARKIVET



ESSAY

Føj, hvor jeg elsker dig!

KASPER GREEN KREJBERG

Islandske Eiríkur Örn Norðdahl inviterer til hæmningsløs litterær temafest om nazismens tiltrækkende og frastødende væsen.



Tyve år efter

TORRE RYE ANDERSEN

Infinite Jest, David Foster Wallaces monstrøse hovedværk, forlader sine teenageår og er så livskraftig som nogensinde.

Salon 55 er et tidsskrift for litteratur, kultur og idéer. Udkommer løbende på net og eksklusivt på tryk.

Redaktion: Christian Johannes Idskov (ansv.), Kasper Lyngholm Larsen (ansv.), Søren Østerlund Christensen og Michael Munkholm.

salon 55

att. Christian Johannes Idskov
Sofiegade 3, -134
1418 København K

salon55@live.dk

Salon 55 tager imod uopfordrede bidrag. Indsendte artikler vil blive vurderet inden for to måneder.

Tilmeld dig *Salon 55*'s nyhedsbrev, og vi holder dig opdateret på, hvad vi bringer.
Tilmeld dig her.

© SALON 55 OG BIDRAGYDERE